im Stile der piquanten gauloiserie. Es ist jedenfalls bemerkenswert, daß die germanischen Formen der Sage einen durchaus anderen Charakter aufweisen: das keusche Verhalten Sigurds mit dem trennenden Schwerte, der ehrfurchtsvolle Kuß im Grimmschen Märchen.

Abschließend fasse ich das Ergebnis meiner Erwägungen zusammen. Die Erzählung von Dornröschen ist kein echtes Märchen; ihr Ursprung liegt in der französischen Literatur. Der Roman von *Perceforest* ist das älteste Zeugnis, aber die Geschichte war gewiß schon früher vorhanden; der unbekannte Verfasser des Romans hat mit dem ihm überlieferten Stoff wohl sehr frei geschaltet. Es ist möglich, aber keinesfalls bewiesen, daß eine Heldensage, die im Anfang unserer Zeitrechnung im keltisch-germanischen Grenzgebiet entstanden war, ihre Grundlage bildet. Die Beziehungen zum Mythus sind kaum nachweisbar. Falls ein alter Frühlingsritus mit dem dazugehörenden Mythus als Keimzelle der ganzen Sagenentwicklung zu betrachten wäre, so ist er doch ganz verdunkelt und muß sehr weit zurückliegen. Junge Helden, die auf abenteuerliche Weise einer Jungfrau begegnen und zu ihr ein flüchtiges Verhältnis haben, gibt es in der Sagenwelt häufig genug[28]. Man braucht sie nicht immer als Hauptfiguren eines Fruchtbarkeitsritus zu betrachten. Das Motiv des Schlafdornes kann die Aufmerksamkeit auf Erzählungen lenken, in denen ein Held eine Jungfrau aus der Totenwelt erlöste.

*Dornröschen* ist eines der beliebtesten Kindermärchen. Trotzdem ist es kein echtes Märchen. Sein Ursprung verliert sich in einer nebligen Vorzeit und sein Charakter schwankt unsicher zwischen Novelle, Heldensage und Mythos.

[28] Z. B. in dem Sagenkreis des Vater-Sohn-Kampfes, vgl. dazu meine Aufsätze in GRM, 34, 1953, S. 257—274, und Ogam 9, 1957, S. 122—138.

## DIE KNABEN AUF DEM SPIELPLATZ

(Die Geschichte eines Motivs)

In der färöischen Ballade *Regin smiður* lesen wir eine kleine Episode, deren Stellung innerhalb der Sigfridüberlieferung bis jetzt nicht ganz klar geworden ist. Der junge Held, dessen Vater Sigmund im Kampf mit den Hundingssöhnen gefallen ist, wird am Hofe seines Stiefvaters Hjálprekr erzogen. Er wächst schnell heran und erlangt eine solche Heldenkraft, daß seine Spielgenossen ihm nicht gewachsen sind.

Str. 39 *Hann vàr sàr á leikvöllum*
*hann millum manna herjar*
*rívur upp eikikelvi stór,*
*hann lemjir summar til heljar.*

40 *Niður setast sveinarnir*
*reiðir ið teir vóru:*
*likari vàr tàr fàðir at hevna*
*enn berja os so stórum.*

Darauf geht er zu seiner Mutter, um den Namen des Mannes, der seinen Vater erschlagen hat, zu erfahren; als Hjórdís ihm das blutige Hemd seines Vaters zeigt, macht er sich zur Rache auf[1].

In diesen zwei Strophen finden wir einige der Heldensage geläufige Motive. Helden, die mit aus dem Boden gerissenen Bäumen um sich schlagen, kennen die germanische wie die russische Überlieferung; dasselbe wird ja schon von Herakles erzählt[2]. Der isländischen Familiensaga ist das Motiv des blutigen Hemdes, womit die Mutter ihren Sohn zur Rache aufreizt, geläufig[3]. Die entscheidende Szene auf dem Spielplatz, welche des Helden erste Tat, die Vaterrache, veranlaßt, finden wir in mehreren anderen skandinavischen Balladen.

Die norwegische folkevise *Sigurð Svein* fängt mit einer solchen Szene an: der Held spielt mit anderen Knaben Ball, aber zeigt dabei seine unbändige Kraft. In Landstads Text lesen wir[4]:

Str. 3 *Sigurð slog með leikesoppen*
*han var af voxtro store;*
*sárað vart kongins drengir*
*og blóðið dreiv út på jorði.*

Str. 4 *Um sá talað dei smádrenginn,*
*sá vreiðe som dei vore:*
*deð er likar du spyr etter faðir din*
*hell du gere kon sorg í sáro.*

[1] Vgl. V. U. Hammershaimb, Sjúrðar Kvæði, Kopenhagen 1851, S. 7.
[2] Vgl. C. Robert, Die griechische Heldensage, 4. Aufl. II, 2, S. 442.
[3] Vgl. A. C. Kersbergen, Litteraire Motieven in de Njála, Rotterdam 1927, S. 99.
[4] Vgl. M. B. Landstad, Norske Folkeviser, Christiania 1853, S. 112.

Die Mutter aber, zu der er sich begibt, um Näheres über seinen Vater zu vernehmen, gibt ihm nur den Rat, zu seinem Mutterbruder Greip'e zu gehen; damit wendet sich also die Ballade dem Inhalt des Eddaliedes *Grípisspá* zu.

Die Szene auf dem Ballplatz finden wir nun in mehreren skandinavischen Balladen. Ich brauche hier nur auf Axel Olriks meisterhafte Bemerkungen in seinem Aufsatz „Drengene på Legevolden“ hinzuweisen[5]. Er unterscheidet zwei Formen dieses Motivs und zwar: A. Der Knabe will von seiner Mutter erfahren, wer seinen Vater getötet hat, damit er sich an ihm räche; B. Er will den Namen seines ihm unbekannten Vaters wissen, weil er Bankert gescholten wurde. Zu der A-Form gehören die dänische Ballade DgF 298 *Svend af Vollersløv* (daraus färöisch *Sveinur í Vallalið*[6] und isländisch *Kvæði af Loga í Vallarhlið*[7]), weiter die norwegische vise *Ivar Elison*[8], die färöische Ballade *Arngríms synir*[9] und die beiden schon erwähnten Sigurdballaden. Zu der B-Form rechnet Olrik die dänischen folkeviser DgF 293 *Ung Axelvold* und die wohl darauf zurückgehende jüngere Ballade DgF 297 *Liden Engel*; weiter die norwegischen viser *Hugaball*[10] und *Ivar Erlingen og Riddarsonen*[11], die färöische Ballade *Ivint Herintsson*, den vierten Abschnitt des Liedes *Galian*, eine Bearbeitung des französischen Gedichtes *Galien*, in dem aber bezeichnenderweise die Beschimpfung des jungen Helden nicht beim Ballspiel, sondern beim Schachspiel stattfindet.

Mit Recht lehnt Olrik die Vermutung ab, daß dieses Motiv aus der französischen Heldendichtung übernommen worden sei[12]. Eher stammt der Auftritt in den dänischen Ritterballaden aus der heroischen Dichtung, und zwar aus der Sigfridsage. Als ich in meiner Doktorarbeit diese Szene behandelte[13], habe ich zum Vergleich eine Episode in der *Thidrekssaga* c. 164—165 angeführt, in der Sigurd während seiner Lehrzeit beim Schmied Mímir seine Kameraden verprügelt. Freilich geht die Übereinstimmung nicht weiter als eben diese schlechte Behandlung, denn von einem Ballspiel ist nicht die Rede und ebensowenig von einer Verspottung wegen seiner unehelichen Geburt. Wenn G. Neckel, diesen Vergleich gutheißend, zum

[5] Vgl. Danske Studier, 1906, S. 91—102, aber auch seine Einleitung zu der dänischen Ballade *Ung Axelvold* in Danmarks gamle Folkeviser, V, S. 58.

[6] Vgl. V. U. Hammershaimb, Færøsk Antologi, S. 131.

[7] Vgl. S. Grundtvig og Jón Sigurðsson, Islensk Fornkvæði, Kopenhagen 1854—85, Nr. 28.

[8] Vgl. S. Bugge, Gamle Norske Folkeviser, Nr. 3.

[9] Vgl. V. U. Hammershaimb, Færöiske Kvæder, Kopenhagen 1855, Nr. 3.

[10] Vgl. S. Bugge z. a. S. Nr. 5.

[11] Vgl. Landstad z. a. S. Nr. 13.

[12] Er weist darauf hin, daß das färöische Galians-Gedicht sehr selbständig gebildet ist und die Spielplatzepisode eben aus der skandinavischen Überlieferung herstammt.

[13] Vgl. meine Studiën over Færösche Balladen, Haarlem 1915, S. 44 ff.



Ergebnis gelangt, daß die Ballspielszene der Balladen aus der Sigfriddichtung herstamme[14], so muß man doch dagegen bemerken, daß man nicht von dem Auftritt in der *Thidrekssaga* ausgehen kann, der ja verstümmelt und der Episode vom Aufenthalt beim Schmiede Mímir angepaßt ist. Es bleibt also noch zu bestimmen, welcher Form dieser Auftritt in einer älteren Sigfridtradition gewesen sein wird.

Dasselbe Motiv tritt auch ein paarmal in der isländischen Sagaliteratur auf. In der *Magnúsar saga góða* c. 47 wird Hrafn, der sich beim Spiel als der stärkere erweist, von seinem Spielgenossen geraten, seine Kraft in Zaum zu halten; dessen Vater habe ja früher jenen Hrafns getötet. Der Knabe geht zu seiner Mutter, die es bestätigt[15]. Eine Variante bietet die *Heiðrekssaga*: die Heldin Hervör behandelt einen Sklaven schlecht, und dieser wirft ihr dann vor, sie sei aus der Vereinigung einer Jarlstochter mit einem gemeinen Sklaven geboren. Sie geht zu ihrem Großvater, der das eine Verleumdung nennt, denn ihr Vater Angantýr sei ein ruhmvoller Held gewesen[16]. Diese Fassung ist deshalb eigentümlich, weil der Zug, ein verprügelter Knabe enthülle die Geburt des Helden, auch in der indischen und arabischen Überlieferung auftritt.

Es gab also in der skandinavischen Tradition zwei Formen des Motivs: entweder wird auf die uneheliche Geburt des Helden eine Anspielung gemacht, oder ihm wird vorgeworfen, er habe seine Rachepflicht noch nicht erfüllt. Beide Varianten sind einander aber nahe verwandt: der Held kennt seinen Vater nicht, weil dieser nach der Geburt des Sohnes verschwunden ist; in dem einen Falle, weil er die Mutter des Knaben verlassen hat, im andern, weil er in einem Kampfe gefallen ist. Weil die Rachepflicht in der nordgermanischen Literatur eine große Rolle spielt, kann man sich leicht denken, daß dieses beliebte Motiv die andere Form verdrängt hat. Es wird also zu erwägen sein, ob in der Sigfridsage, wo die Spielplatzszene angeblich zum ersten Male aufgetreten sein soll, das Rachemotiv von Anfang an gegolten habe.

Man hat behauptet, dieser Auftritt sei aus der irischen Überlieferung entlehnt worden. Tatsächlich finden wir ihn dort auch. Von Maelduin wird erzählt, daß er die Frucht einer verbotenen Verbindung einer Nonne mit einem fremden König war. Er wird am Hof einer Königin zusammen mit ihren eigenen Söhnen erzogen und überwindet diese in allen Knabenspielen; gereizt sagt dann einer, sein Vater und seine Mutter seien unbekannt. Das wird von seiner Pflegemutter bestätigt. Kurz nachher üben viele Knaben sich auf einem Kirchhof im Steinwerfen; als Maelduin einen Stein über die Kirchenruine hinweg wirft, wird ihm zugerufen: besser wäre es, den Mann zu rächen, der hier verbrannt wurde, als Steine über seine verbrannten

[14] Vgl. Festschrift Braune, Dortmund 1920, S. 100.

[15] Vgl. *Fornmannasögur* VI, 1831, S. 105.

[16] Vgl. *Heiðrekssaga*, Ausg. J. Helgason, Kopenhagen 1924, S. 102.

Knochen zu werfen[17]. Hier finden sich also beide Formen zusammen: die unbekannte Herkunft und die Rachepflicht. Eine gleichartige Geschichte enthält die Merlinsage; bei Nennius und Gottfried von Monmouth lesen wir, daß bei einem Zweikampf im Knabenspiel dem Merlinus vorgeworfen wird, er habe keinen Vater. Aus der Mitteilung der Mutter, die als Nonne in derselben Stadt wohnt, geht hervor, daß sie von einem schönen Jüngling, und zwar von einem incubus, geschwängert wurde. Das veranlaßt dann weiter, daß der Knabe vor den König Vortigern geführt wird und dort seinen außerordentlichen Scharfsinn bekundet[18]. Die beiden Sagen hängen eng zusammen; daß in beiden Fällen die Mutter eine Nonne ist, beweist es schon. Nur ist sie es in der Merlinsage nach der Geburt des Sohnes geworden, in der Maelduinsage ist sie es schon vor der Schwängerung. Das darf man wohl als eine Folge davon betrachten, daß die Sage eine christliche Färbung bekommen hat: die Umstände der Heldengeburt konnten nicht gräßlich genug sein. Die Tradition von Maelduins Meerfahrt geht bis ins 10. Jahrhundert zurück[19], aber ihr liegt wohl eine heidnische Sage (ein Mythos?) zugrunde. Weil Nennius im 9. Jahrhundert lebte, ist auch die Merlinsage schon früh bezeugt. Noch eine dritte Variante ist anzuführen, und diese ist deshalb wichtig, weil hier der mythische Hintergrund deutlich zutage tritt. Oengus wurde in Elcmars Abwesenheit geboren; einmal wird er bespottet, weil er keine Eltern habe; er begibt sich zum Gotte Midir, der ihn dann zum Gott Dagda führt, der ihn als seinen Sohn anerkennt[20]. Auch diese Geschichte, die überdies in einem freilich späteren, dem Dichter Cinæd ua h-Artacāin fälschlich zugeschriebenen Lied behandelt wurde[21], hat ein hohes Alter. Die übernatürliche, sogar göttliche Herkunft des Heldenjünglings ist in der keltischen Überlieferung noch deutlich zu erkennen. Ob man eine keltische Form voraussetzen bzw. rekonstruieren darf, die als Vorbild der nordgermanischen Sigfridsage betrachtet werden könnte, scheint mir trotzdem fraglich; dazu sollte erst die Frage beantwortet werden, wie alt die Spielplatzszene in der skandinavischen Tradition ist, und zweitens, ob nicht anderswo ein genaueres Vorbild des Auftrittes auf dem Spielplatz nachgewiesen werden kann.

Die spät-skandinavische Nibelungendichtung wurde stark von der deutschen Liedertradition beeinflußt; stammt unser Motiv vielleicht daher? Hier aber erwartet uns eine Enttäuschung: die Spielplatzszene ist hier kaum bekannt, denn das einzige deutsche Beispiel stammt aus einer Sprachinsel in der Slowakei, aus dem Kuhländchen, und kann also ebensogut zur slavi-

[17] Vgl. W. Stokes in Revue Celtique IX, S. 454—57, und S. Bugge, Norsk sagafortælling i Irland, S. 215—17.

[18] Vgl. Nennius, *Historia Britonum*, § 41, und Gottfried von Monmouth, *Historia Regum Britanniæ*, 1.VI, c. 17.

[19] Vgl. d'Arbois de Jubainville, Littérature celtique, V, S. 457—59.

[20] Vgl. R. Thurneysen, Die irische Helden- und Königssage bis zum 17. Jahrhundert, Halle 1921, S. 599.

[21] Vgl. Thurneysen z. a. S., S. 609.



schen Tradition gerechnet werden. Ein Volkslied erzählt, wie ein Herr ein Kind auf der Heide findet und es erzieht. Weil es in der Schule alle anderen Kinder übertrifft, verspotten sie es als einen Findling; darauf sagt ihm sein Pflegevater die Wahrheit[22].

Die Schule anstatt des Spielplatzes finden wir auch in einigen romanischen Varianten, denen wir uns jetzt zuwenden. Hier ist die Einleitung eine ganz andere: ein Kind wird (in einem Kästchen) ins Meer geworfen. In einem lothringischen Märchen ist dieses Motiv dann weiter mit der Schulszene verbunden[23]. Auch in einem toskanischen Märchen[24] ist der Auftritt auf dem Spielplatz verblaßt: der Findling wird zusammen mit dem Sohne eines Kaufmanns erzogen; einmal wirft dieser ihm vor, keiner wisse, wer sein Vater sei. Das veranlaßt ihn, seinen Vater zu suchen, und jetzt mündet die Erzählung in die Gregoriuslegende ein. In einem sizilianischen Märchen[25] werden zwei Kinder von einem Fischer gefunden; beim Spiel werfen dessen Söhne ihnen vor, sie seien Bastarde. Als der Pflegevater das zugeben muß, ziehen sie aus, um ihren Vater zu suchen.

Das Aussetzen in einem Kästchen oder Korb auf das Meer und die Schule statt des Spielplatzes beweisen deutlich, daß hier die Gregoriuslegende Pate gestanden hat. Wir kennen sie aus den *Gesta Romanorum*[26], einer um 1300 wahrscheinlich in England verfaßten Legendensammlung, die einen großen Einfluß auf die europäische Volksüberlieferung gehabt hat. Das auf die Ödipussage zurückgehende Inzestmotiv hat das Volksmärchen unterdrückt oder gemildert; das Moses-Motiv finden wir auch in der aramäischen Tradition mit unserer Erzählung verbunden; daß schließlich der Knabe auf der Schule verspottet wird, dürfte auf den Einfluß von Klerikerkreisen hindeuten. Auch die Spielszene ist etwas abgeändert; während des Spieles mit den Söhnen des Fischers, der den Knaben auf dem Strande gefunden hatte, wird einer mit dem Ball verwundet; dessen Mutter wirft ihm vor, keiner wisse, wer und woher er sei.

Was bietet uns die slawische Überlieferung? Wie wir aus dem Liede, das im Kuhländchen aufgezeichnet wurde, erwarten dürfen, findet man auf slawischem Gebiet ebenfalls die Schulszene. Es gibt aber mehrere Abweichungen vom Normalschema der Erzählung. In einem bulgarischen Märchen[27] schickt der Zar seinen Sohn in die Schule; aber er verprügelt die Knaben, welche sich dann beim Zaren beklagen. Dieser verbietet es ihm, und nun fordert der junge Held ein Pferd und einen Quersack mit Gold, damit er auf Abenteuer ausziehen könne. Der Anfang gemahnt deutlich an

[22] *Der Wechselbalg* in Meinert, Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens, S. 179.

[23] Vgl. E. Cosquin, Contes populaires de Lorraine I, 1886, S. 186, Nr. XVII, *L'oiseau de Vérité*.

[24] Vgl. H. Knust, Jahrbuch für romanische und englische Literatur, VII, 1866, S. 392.

[25] Vgl. L. Gonzenbach, Sicilianische Märchen, Leipzig 1870, Nr. 5.

[26] Ausg. Graesse, Dresden-Leipzig 1847, Nr. 81.

[27] Vgl. E. Leskien Balkan Märchen, Jena 1915, Nr. 9.

die von Herodot mitgeteilte Cyrusgeschichte, die wir später besprechen werden. Ein albanisches Märchen verlegt unseren Auftritt auch nach der Schule[28]; der Anfang weicht aber stark ab: der Vater des Kindes, der ein Jäger war, ist früh gestorben. Die Schüler schelten ihn einen Bastard. Er geht zu seiner Mutter, die ihm erst nach einer Bedrohung mitteilt, welches Handwerk sein Vater ausübte. Dem Normaltypus näher steht ein südslawisches Märchen[29], das leider im Anfang stark gekürzt ist: eine Frau gebiert in Abwesenheit ihres Mannes einen Sohn mit drei Sternen auf dem Kopf. Später lachen seine Spielgenossen ihn aus, weil er keinen Vater habe, und das wird die Veranlassung, daß er ihn suchen geht.

Wichtiger ist aber, daß wir unser Motiv auch in der russischen Heldenepik finden, und zwar mit dem nowgorodischen Helden Vassilj Buslaevitsj verbunden[30]. Dieser zeigte sich in seiner Jugend besonders unbändig beim Spiel; faßte ihn einer seiner Spielgenossen beim Arm, so riß er ihm den aus, griff ein anderer ihn beim Bein, so riß er dieses bei der Hüfte ab, faßte ein dritter ihn beim Rücken, so brach er ihm das Rückgrat. Die Bürger beklagen sich darob bei seiner Mutter, und diese gibt ihm darauf den Rat, sich eine druzjina zu wählen. Wir finden hier also weder die Aufstachelung zur Rache, noch die Frage nach dem unbekannten Vater; wir werden aber bald nachweisen können, daß die hier auftretende Rahmenerzählung auf eine andere Traditionslinie hinweist, und zwar auf die Rustamsage.

Verfolgen wir das Motiv weiter ostwärts, so kommen wir erst zu den Kaukasusvölkern. Die Uden, ein Stamm mit lesghischer Sprache in Transkaukasien, erzählen von Rustam, dem Sohn eines Hirten, dessen Frau nach dem Tode ihres Mannes einen König heiratet, daß er einmal mit seinen Kameraden Tschiling (d. i. ein Spiel mit Stäbchen) spielte. Wenn einer ihm nicht sofort den Stock brachte, riß er ihm gleich einen Arm aus und benutzte ihn als einen Stock; wenn er ihm beim Ballspiel den Ball zu spät gab, riß er einem Kameraden den Kopf ab und spielte damit. Man beschwert sich darüber beim König, der nicht weiß, was er tun soll. Eine alte Frau gibt ihm den Rat, den Knaben in den Wald zu schicken, wo gefährliche Divs wohnen; die erschlägt er natürlich[31]. Dieses Märchen ist deshalb interessant, weil es die Brücke zwischen dem russischen Heldenliede und der Rustamsage bil-

---

[28] Vgl. H. Pedersen, Zur albanesischen Volkskunde, Kopenhagen 1880, Nr. 8.

[29] Vgl. Archiv für slavische Philologie V, 1881, S. 18, „Radovan und Slavojka".

[30] Vgl. Rambaud, La Russie épique, S. 133—34, und A. Trautmann, Die Volksdichtung der Großrussen, Heidelberg 1935, S. 196, in etwas abweichender Form. Prof. Gy. Ortutay, Budapest, hatte die Güte, sich nach dem Vorkommen des Motivs in der ungarischen und slavischen Tradition zu erkundigen. Er teilte mir liebenswürdigerweise mit, daß es in Ungarn unbekannt ist; was die slavischen Völker anbelangt, berichtete Prof. Jaromir Jech, Prag, ihm, daß es auch in der Byline von Ilya Muromec vorkomme (vgl. V. J. Propp, Russkij geroitscheskij epos, 1955, S. 251), und ebenfalls in der serbischen Volksdichtung (vgl. J. Machal, O bochtyrském epose slovanském, 1894, S. 154).

[31] Vgl. A. Dirr, Kaukasische Märchen, Jena 1920, Nr. 58



det; weiter aber auch, weil es ebenfalls auf die Sigfridsage hinweist, in der der Heldenjüngling, nachdem er seine Genossen verprügelt hat, in den Wald geschickt wird, um mit dem Drachen Fáfnir zu kämpfen.

Ein anderes Märchen, das bei einem Tatarenvolk im NW-Kaukasus aufgezeichnet wurde, gehört zu den Nartensagen. Beim Knöchelspiel gebärdet sich der zehnjährige Etsemej besonders ungestüm: statt Steinchen packt er einen Mühlstein und läßt diesen genau auf die Reihe der Knöchelwürfel hinrollen, die zu Staub zermalmt werden. Die Knaben der Müllerfrau beklagen sich bei dieser; sie fährt Etsemej an und sagt ihm, er könne besser den Kuba, der seinen Vater getötet hatte, umbringen. Darauf geht der Knabe zu seiner Mutter und zwingt sie, ihm die Wahrheit zu sagen, indem er ihr die Hand, mit der sie ihm Mais darbietet, so fest zusammenpreßt, daß sie vor Schmerz lauf aufschreien muß. Er verlangt seines Vaters Roß und Rüstung, und darauf folgt die aus der mittelalterlichen europäischen Epik bekannte Szene, wie der Held sein Pferd verhungert in einem dunklen Turm findet[32]. Mit diesem Märchen lenken wir also wieder in die Form der Vaterrache ein. Zu beachten ist die Rolle der Müllerfrau, die zwischen die Spielgenossen und die Mutter eingeschoben wird; wir werden das alte Weib bald in einer etwas anderen Rolle wiederfinden. Schließlich weise ich noch auf das Motiv hin, daß die Mutter zur Aussage gezwungen wird; wir werden ihm nachher in anderen Varianten begegnen; es kommt aber auch in einigen der obenerwähnten skandinavischen Balladen vor[33].

Ebenfalls bei einem kaukasischen Tatarenstamm ist Rustam der Held der Geschichte[34]. Dessen Sohn spielt mit anderen Knaben das Knöchelspiel; als einer der Kameraden ihn einen Bankert schilt, geht er zu seiner Mutter, die ihm aufdeckt, wer sein Vater ist. Er zieht aus, um seinen Vater zu suchen, und darauf folgt der tragische Kampf zwischen Vater und Sohn[35].

Bei den Armeniern ist eine ähnliche Sage an Chosroëv geknüpft[36]. Dieser lebt, nachdem er von einer schwarzen Wolke aus seinem Land entführt worden war, als einfacher Bauer in einem Dorf. Von Vögeln geführt, kommen seine Untertanen, die einen neuen König wählen wollen, zu ihm. Als er sich bereit erklärt, mit ihnen zu gehen, heißt er seine Frau zurück-

---

[32] Vgl. A. Dirr z. a. S., Nr. 57; dazu meine Bemerkungen in Hessische Blätter für Volkskunde XLVI, 1956, S. 19—20.

[33] Z. B. in der norwegischen Ballade *Ivar Erlingen* (Landstad, Nr. 13) heißt es:

*Junkaren slær til móðir si,*
*hon laut under hoggi lúte.*

In der dänischen Ballade *Ung Axelvold* (DgF, Nr. 293) droht der Knabe seiner Mutter, die ihm keine Antwort geben will, mit einem Messer.

[34] Vgl. A. Dirr z. a. S., S. 59.

[35] Vgl. meinen Aufsatz Das Motiv des Vater-Sohn-Kampfes im Hildebrandslied, GRM XXXIV, 1953, S. 257—274.

[36] Vgl. Chalatianz, Die iranische Heldensage bei den Armeniern, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XIX, 1909, S. 155.

bleiben[37]; er läßt aber seinen Armring und seinen Dolch zurück und bestimmt sie seinem Sohn, falls seine Frau einen Knaben gebäre. Bald wird der Sohn geboren, er wächst schnell auf und zeigt sich seinen Spielgenossen gefährlich. Als er einmal auf dem Saatfelde eine alte Frau verfolgte, warf diese ihm vor, daß er nicht nach seinem Vater forsche. Heimgekehrt zwang er seine Mutter unter Drohungen, ihm zu sagen, wer sein Vater sei. Sie gab ihm darauf den Ring und den Dolch, und er macht sich auf, um König Chosroëv zu suchen[38].

Radloff hat bei südsibirischen Stämmen einige Lieder aufgezeichnet, die zu diesem Motivkreis gehören. So kennen die Kirgisen ein Lied[39], das von einem Knaben erzählt, der in Abwesenheit seines Vaters Karys Kara geboren wurde. Beim Knöchelspiel sprach eine Alte: „O mein Kind, du bist selbst ein treffliches Kind; weshalb befindest du dich hier und suchst du nicht deinen Vater?" Auf seine Frage sagt sie ihm, wer sein Vater ist. Darauf zieht er aus, um diesen aus der Gefangenschaft zu befreien. Es ist hier also nicht die Mutter, die ihm seine wirkliche Abkunft offenbart; die Figur der alten Frau kennen wir schon aus der armenischen Chosroëvsage, in der der Jüngling ein altes Weib verfolgt. Im kirgisischen Lied bleibt es unerklärt, weshalb die Alte während des Knöchelspiels zu ihm spricht.

Die Einleitung zur Vaterrache bildet das Spielplatzmotiv in einem Heldenlied von Arsylan, das bei dem Altai-Volk aufgezeichnet wurde[40]. Der Knabe wird nach dem Tode Arsylans geboren. Beim Spiel besiegt er alle Knaben, die dann aus Ärger sagen: „Du bist der Mann dazu, uns die Pelze abzunehmen; wenn du ein solcher Held bist, weshalb folgtest du nicht dem Wege deines Vaters?" Sie erzählen ihm darauf, wer seinen Vater getötet hatte. In dieser Form ist die Rolle der Mutter also ganz ausgefallen.

Vollständiger ist wieder eine beim Baraba-Stamm aufgezeichnete Variante. Zehn Jahre alt, beteiligt sich der Knabe am Knöchelspiel. Er nimmt die Knöchel, ob er sie gewinnt oder nicht. Auf den Vorwurf seiner Spielgenossen begibt er sich zu seiner Mutter, die er dazu zwingt, ihm den eben gerösteten Weizen in der Hand darzubieten; dadurch verbrennt sie sich die Hand und gibt ihm Antwort auf seine Frage[41]. Dieses Motiv stimmt also genau zu der oben mitgeteilten tatarischen Nartensage, in der die Mutter ihm eben gekochten Mais in der Hand darreichen muß. Die Baraba-Variante weist aber eine leichte Verschiebung der Motivierung auf: die Knaben

[37] Als sie den Fuß auf den Steigbügel setzte, knarrte plötzlich ihr Pantoffel; der König aber dachte, das wäre ein Bauchwind!

[38] Die Erzählung ist zwar stark abgewandelt, vielleicht durch ihre Verknüpfung mit der Figur des Chosroëv; das Motiv von der alten Frau, dem wir noch einige Male begegnen werden, ist an die Stelle der Szene auf dem Spielplatz getreten.

[39] Vgl. W. Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens III, S. 298.

[40] Vgl. Radloff z. a. S., I, S. 24.

[41] Vgl. Radloff z. a. S., IV, S. 13.



sagen zum Heldenjüngling: „Wenn du ein solcher Held bist[42], so geh zu der Tochter Kara Kan's und nimm sie zum Weibe; man hat diese entführt, sie war dir aber zu Lebzeiten deines Vaters als Braut versprochen." Dementsprechend fragt er seine Mutter: „Wohin ist mein Weib gegangen?" Statt der Vatersuche finden wir hier also die Suche nach der verlorenen Braut. Diese offenbar jüngere Motivierung findet sich nur hier.

Ganz anderer Art ist wieder ein türkisches Märchen, in dem ein Mann am Strande in einem Topf zwei Wickelkinder findet, die der eben entbundenen Mutter aus Rache fortgenommen waren. Beim Spiel werfen die Spielkameraden dem Knaben vor, er sei vaterlos und mutterlos und am Meeresstrande gefunden. Der Pflegevater erzählt ihm nun die Wahrheit; nach einigen Abenteuern gelangt er zu einer ihm im Traume angedeuteten Hütte, wo er seine Mutter findet; vom Vater ist weiterhin nicht mehr die Rede[43]. Diese Form zeigt also wieder eine nähere Berührung mit den europäischen Überlieferungen der Gregoriuslegende.

Die persische Tradition haben wir schon zweimal berührt, und zwar in Verbindung mit Rustam und mit Chosroëv. Eine dritte Variante bringt Herodot, und zwar in der Geschichte von Cyrus. Auf Befehl des Astyages soll Harpages den jungen Helden töten, weil ein Traum ihn Schlimmes befürchten läßt. Aber Harpages gibt den Knaben einem Büffelhirten, damit dieser ihn im Gebirge aussetze; er aber zieht ihn als seinen eigenen Sohn auf. Als das Kind zehn Jahre alt geworden ist, wählen ihn seine Spielgenossen zu ihrem König; er teilt seine Befehle aus, und als ihm der Sohn eines Adligen nicht gehorchen will, läßt er ihn durchpeitschen; daraufhin beklagt sich dessen Vater bei Astyages, der den jungen Cyrus zu sich ruft. Dieser verteidigt seine Handlungsweise, und der König gelangt nun zur Einsicht, daß der Knabe der Sohn seiner Tochter Mandane und des Cambyses ist[44]. In einem entscheidenden Punkte weicht diese Geschichte also von unserem Motive ab; der Knabe verprügelt einen Spielgenossen, nicht weil er der stärkere ist, sondern weil er als König die ihm zustehenden Rechte ausüben will, denn er behandelt den Sohn des Adligen als seinen Diener. Nicht die Heldenkraft, sondern das Gefühl der königlichen Würde motiviert sein gewaltsames Auftreten.

In einigen volkstümlichen Varianten finden wir nun ebenfalls, daß das Motiv des Knabenspieles durch die Verprügelung eines Sklaven ersetzt worden ist. Dazu gehört eine Geschichte aus 1001 Nacht. Auf wunderbare Weise verschwindet Zaher, und seine Frau Farha gebiert darauf einen Sohn Ali. Als Ali eines Tages einen Sklaven verprügelt, wirft dieser ihm vor, er sei das uneheliche Kind eines unbekannten Mannes. Ali geht darauf zu seiner Mutter und zwingt sie, ihm die Wahrheit zu sagen; sie gibt ihm den Ring

[42] Das ist offenbar eine epische Formel dieser Heldenepik; vgl. denselben Ausdruck in der Geschichte von Arsylan.

[43] Vgl. Kunos, Forty-four Turkish fairy-tales, S. 303.

[44] Vgl. Herodot, I, 107 ff.

seines Vaters[45]. Als er eben als angeblicher Dieb vor dem Richter steht, kommt sein Vater vorüber und erkennt ihn an dem Ring als seinen Sohn[46]. Weil mehrere Geschichten aus 1001 Nacht auf persische Überlieferungen zurückgehen, dürfen wir wohl annehmen, daß der Grundstock dieser Erzählung aus Motiven der Cyrus- und Rustamsage gemischt ist.

Auffallend ist es nun, daß wir in der indischen *Kathāsaritsāgara* eine ähnliche Form antreffen. Muladewa verläßt seine Frau, eine Brahmanentochter, am Tage nach der Heirat und läßt einen Ring mit seinem Namen zurück. Nachdem sie, als Hetäre verkleidet, ihrem Mann nachgereist ist, bringt sie ihn dazu, ihr beizuwohnen. Darauf gebiert sie einen Sohn. Als dieser zwölf Jahre alt ist, schlägt er den gleichaltrigen Sohn einer Sklavin mit einer Peitsche. Darauf geht die Geschichte in der üblichen Weise weiter; es gelingt dem Knaben, seinen Vater im Würfelspiel zu besiegen, und er führt ihn seiner Mutter als Sklaven zurück[47]. Wir dürfen wohl vermuten, daß Somadeva, der im 11. Jahrhundert diese Märchensammlung schrieb, hier ein Märchen bearbeitete, das aus Persien nach Indien gewandert war. In beiden Fällen aber handelt es sich um eine deutlich literarische Tradition.

Dieselbe Geschichte, aber jetzt von einem König Bimbisâra erzählt, wurde in Tibet aufgezeichnet[48]; in etwas anderer Form findet sie sich auch in China, und zwar vom König P'ing-cha (= Bimbisâra!); hier aber wieder mit der traditionellen Form des Knabenspieles[49].

Es gibt aber noch weitere Beispiele in Asien für unser Motiv. So finden wir die Muladeva-Geschichte mit dem Zug, daß die verlassene Frau ihrem Mann als Hetäre folgt und ihn zum Beischlaf verleitet, auch in Palästina[50]. Auffallend ist, daß hier die Spielplatzszene wieder hervortritt; die Kinder werfen ihm vor, er kenne nicht einmal die Wurzel seines Stammes. Er droht, seine Mutter in kochendes Wasser zu werfen; dieser Art des Zwanges, um die Wahrheit von ihr zu erfahren, sind wir schon bei den Tataren, bei einem türkischen Stamm in Sibirien und bei den Armeniern begegnet; sie gehört also zu einem westasiatischen „Ökotyp".

In der Umgebung von Môsul wurde ein Märchen aufgezeichnet, das damit anfängt, daß der Knabe in einem Kistchen ins Meer geworfen wird; dieses Motiv verbindet es mit der von der *Gesta Romanorum* ausgehenden romanischen Tradition. Übrigens zeigt es die typische Form des Knaben-

[45] Das dürfte doch wohl auf das Motiv des seine Frau verlassenden Heldenvaters, der ein Merkmal hinterläßt, hinweisen. Die arabische Liebe zur Wunderphantastik hat die alte schlichte Form fast ganz verwischt.

[46] Vgl. V. Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes, V, 1901, Nr. 21, „Ali et Zaher de Damas".

[47] Vgl. J. Hertel, Indische Märchen, Jena 1921, Nr. 26, „Muladewa", und Bloomfield, Proceedings of the American Philosophical Society LII, 1913, S. 625.

[48] Vgl. J. Jungbauer, Märchen aus Turkestan und Tibet, Jena 1923, S. 241 ff.

[49] Vgl. E. Chavannes, Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois, III, S. 331, Nr. 499.

[50] Vgl. H. Schmidt und P. Kahle, Volkserzählungen aus Palästina, II, Göttingen 1930, S. 93, „Das Mädchen in der Wüste, das der Sultan freit".



spieles und des dabei gemachten Vorwurfes[51]. Das Moses-Motiv als Einleitung kennt auch ein aramäisches Märchen aus Tûr 'Abdin; es weicht aber im weiteren Verlauf beträchtlich ab: der Knabe begibt sich mit einer Schleuder am Meeresstrand auf die Vogeljagd; dann trifft er eine dort waschende Frau an den Kopf, und diese sagt darauf: „Niemand weiß, woher dein Vater ist[52]." Dieses schon bei den Armeniern vorgefundene Motiv werden wir noch an einigen Stellen in Afrika wiederfinden.

Eine zweite aramäische Erzählung enthält wiederum die Formel des Knabenstreites[53]. Der Sohn des Löwenkönigs, der getötet worden ist, spielte mit dem Sohne einer alten Frau einmal das Knöchelspiel. Er versucht, diesen zu übervorteilen, und reißt ihn dabei am Ohre. Dessen Mutter macht ihm den Vorwurf, daß er seinen Vater noch nicht gerächt habe.

Das Motiv des Übervorteilens beim Spiele finden wir auch noch weiter ostwärts. So wird bei einem Munda-Stamm in Vorderindien erzählt, daß ein Knabe seine Spielgenossen immer betrog. Sie rufen ihm zu: „Vaterloser Sohn, weshalb trügst Du?" Seine Mutter erzählt ihm, daß vor langer Zeit ein Rhinozeros seinen Vater auf dem Horne fortgetragen hat; nach langer Suche findet er das Tier, und es gelingt ihm, seinen toten Vater wieder zu beleben[54].

Je weiter ostwärts wir kommen, umsomehr zerflattert der Inhalt des Märchens. Ein zweites Munda-Märchen berichtet, daß die Mutter den eben geborenen Knaben im Stich läßt. Beim Spiel klingt wieder der Vorwurf: „Vaterloses (!) Kind, weshalb betrügst Du uns[55]?" Seine Tanten offenbaren ihm die Sachlage, und er zieht aus, um seine Mutter zu suchen[56].

Von Indien aus hat sich das Motiv weiter nach Indonesien und Polynesien verbreitet. Ich erwähne hier die mir bekannt gewordenen Fassungen.

In Malakka wurde eine sehr verwirrte Geschichte aufgezeichnet[57]. Eine Prinzessin ist mit einem Fürsten aus dem Götterreich verheiratet; dieser verläßt sie aber nach drei Monaten und stirbt bald darauf (!). Das Kind kommt auf wunderbare Weise zur Welt, wobei die Mutter den Tod erleidet. Elf Jahre alt, geht der Knabe auf eine Reise, trifft einen Kaufmann, den er in allen Spielen und Wettkämpfen überwindet, worauf dieser ihn mit den Worten anfährt, weshalb er nicht lieber seine Tüchtigkeit dazu verwende,

[51] Vgl. A. Socin, Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft XXXVI, 1882, S. 259.

[52] Vgl. Prym-Socin, Der neu-aramäische Dialekt des Tûr-'Abdin, II, Göttingen 1881, S. 350.

[53] Vgl. z. a. S., S. 96.

[54] Vgl. C. H. Bompas, Folklore of the Santal-Parganas, London 1909, Nr. XXIII.

[55] Die Frau wird von einem Yogi verführt, der seinen Vater in einen Stein verwandelt.

[56] Vgl. Bompas, z. a. S., Nr. LXXIII. Der Yogi verzaubert die sechs Brüder in Stein; der Knabe entzaubert sie später.

[57] Vgl. H. Overbeck, Malaiische Erzählungen, Jena 1925, S. 155 ff.

seine Großonkel und Großtanten zu befreien. Es ist also nur ein dünner Faden, der dieses Märchen mit dem Spielplatzmotive verbindet.

Dagegen haben die Bataks auf Sumatra die Geschichte weit besser bewahrt[58]. Als der Knabe einmal mit Kemirinüssen spielte und immerzu gewann, empört sich einer seiner Kameraden darüber und wirft ihm vor, er habe den Tod seines Vaters noch nicht gerächt. Seine Mutter will ihm nichts davon erzählen, aber dann findet er einen Brief seiner damals geraubten Schwester (!), aus dem er den Sachverhalt erfährt.

Sehr abweichend ist wieder die in Australisch-Neu-Guinea aufgezeichnete Fassung[59]. Ein Kind wird aus einem Geschwulst am Beine der Mutter geboren (typisches Merkmal der Heldengeburt); als er einmal seine Spielspeere nicht nach den Baumstümpfen, sondern nach seinen Gefährten wirft, schelten ihn die anderen Knaben und sagen, sein Vater wäre ein Fisch, und er solle nur zu ihm zurückkehren. Darauf bringt seine Mutter ihn an den Strand; sein Vater kommt als Fisch herangeschwommen und nimmt ihn mit.

Die übernatürliche Geburt des Helden streift hier schon deutlich an das Mythische; in Polynesien haben wir das typische Zwittergebilde des Mythen-Märchens. So gehört zu unserer Variantengruppe die auf Fidji bekannte Geschichte von der Geburt des Sonnenkindes[60]. Das Kind verprügelt auf dem Dorfplatz seine Spielgenossen mit einem Stock; sie rufen dann, er sei ein Bankert, der hinterm Zaun gefunden worden sei. Die Mutter erzählt ihm dann, daß die Sonne sein Vater sei, und er geht aus, um ihn zu suchen.

In einer anderen polynesischen Variante[61] wird das Kind auf wunderbare Weise verloren und von seinem Vater, der vordem seine Frau verlassen hatte, gefunden und erzogen. Er siegt in allen Spielen über seine Kameraden; dann rufen sie ihm zu, er habe keine Mutter. Nach anfänglicher Weigerung erzählt ihm der Vater, was stattgefunden hat. Er zieht aus, findet seine Mutter, wird von ihr als Sklave angenommen, aber doch schließlich als Sohn anerkannt.

Wieder eine andere Geschichte aus diesem Inselgebiet[62] fängt damit an, daß Wahieroa und seine Frau von einem großen Vogel fortgeführt werden. Der Sohn Rata wird von nun an von einem Blinden erzogen; beim Spiel werfen ihm seine Genossen vor, als er sie alle besiegt hat, er sei nur ein Findling. Nach langem Drängen gesteht ihm sein Pflegevater, was geschehen ist. Rata beschließt, seine Eltern zu suchen; auf magische Weise

[58] Vgl. Jan de Vries, Volksverhalen uit Oost-Indië II, Zutphen 1928, S. 340—41, Nr. 189.

[59] Vgl. Hambruch, Südsee-Märchen, Jena 1916, Nr. 20.

[60] Z. a. S., Nr. 30 „Das Sonnenkind".

[61] Vgl. R. B. Dixon, Oceanic Mythology, (Bd. IX von The Mythology of all Races, Boston 1916), S. 82.

[62] Vgl. Dixon, z. a. S., S. 68.



bauen ihm die Geister in einer Nacht ein Kanoe. Nach Kämpfen mit Ungeheuern findet er schließlich seine Eltern im Bauch eines Wals. Obgleich die Rahmenerzählung bedeutend abweicht, sind die Grundzüge des alten Schemas doch leicht erkennbar.

Eine Geschichte aus Neu-Seeland zeigt wieder die Normalform[63]. Das Kind ist die Frucht einer flüchtigen Verbindung des Vaters mit einem schönen Mädchen, das er darauf verläßt. Der Knabe wird sehr stark und besiegt alle andern Kinder, die ihn deshalb Bastard schelten. Seine Mutter erzählt ihm jetzt den richtigen Sachverhalt; nach einigen Abenteuern findet er seinen Vater und macht sich als dessen Sohn bekannt.

Unser Motiv ist aber ebenfalls in Afrika bekannt; freilich sind mir nur zwei Beispiele bekannt geworden. In Kordofan am Nil erzählt man sich die Geschichte von Eselsohr[64]. Ein Geist raubt ein Mädchen; ihr Bruder Achmet spielte eines Tages mit andern Burschen, indem sie Holzstücke hin und her warfen; als eine Frau mit einem gefüllten Wasserkrug vorbeiging, traf Achmet das Gefäß und zerbrach es, so daß das Wasser über die Frau herabströmte. Sie schimpfte aus Ärger: „Wenn du schon so stark bist, Achmet, dann wird es Zeit, daß du dich aufmachst und deine Schwester befreist." Er zwingt seine Mutter, ihm die Wahrheit zu sagen, und geht auf die Suche. Die weiteren Abenteuer gehören nicht zu unserem Typus. Es läßt sich ohne Mühe feststellen, daß die Variante am Nil unmittelbar auf die arabische Form des Märchens zurückgeht; die Figur der alten Frau kommt ja auch in der Variante von Tûr 'Abdîn vor[65].

Auch die zweite, bei einem Berberstamm aufgezeichnete Fassung gehört zu der arabischen Tradition[66]. Harun al Raschîd hat die Tochter eines Geisterfürsten beschlafen; er läßt ein silbernes Schwert und einige Geschmeide zurück. Darauf wird ein Knabe geboren. Einmal hat dieser das Unglück, beim Spiele eine alte Frau, die ein Gefäß trägt, mit seinem Ball zu treffen. Empört wirft sie ihm vor, er habe keinen Vater. Nachdem er seine Mutter gezwungen hat, ihm die Wahrheit zu sagen, zieht er aus, um seinen Vater zu suchen. Diese Form ist deshalb für uns so wichtig, weil sie beweist, daß auch bei den Arabern die Normalform der Erzählung bekannt gewesen sein muß. Uns begegnen hier ja die von ihm hinterlassenen Gegenstände, der Streit beim Knabenspiel, das Finden des Vaters mit Hilfe der Wiedererkennungszeichen. Die Variante mit der alten Frau, die an die Stelle der Spielgenossen getreten ist, dürfen wir also als eine Neuerung betrachten.

Auch in Amerika ist das an sich so alltägliche Motiv nur selten gefunden; ich kenne nur zwei Beispiele. Das eine ist die auf Jamaica beliebte Erzählung von Ballinder Bull[67]. Ein Ochse stößt einer schwangeren Frau das

[63] Vgl. A. van Gennep, La formation des légendes, Paris 1920, S. 240.

[64] Vgl. Frobenius, Atlantis IV, Jena 1923, S. 273.

[65] Vgl. Prym-Socin, z. a. S., II, S. 350.

[66] Vgl. R. Basset, Nouveaux Contes Berbères, Paris 1897, S. 134.

[67] Vgl. M. Warren Beckwith, Memoirs of the American folk-lore Society XVII, 1924, S. 113.

Kind aus dem Leibe; eine alte Frau nimmt sich seiner an. Auf der Schule (!) besiegt er alle Knaben im Marmelspiel; als er nun auch einen seiner Kameraden schlägt, sagt dieser : *Hit let Ballinder Bull buck you out of you mudder belly*. Die alte Frau erklärt ihm den Sinn dieser rätselhaften Worte; er zieht nun aus, um den Ochsen zu töten. Obgleich eine andere Rahmenerzählung hier zutage tritt, ist das Motiv des Knabenstreites noch klar erkennbar. Ist diese Geschichte auf irgendeine Weise aus Europa dorthin gelangt? Haben die Spanier sie hierher verbreitet?

Schließlich gibt es noch eine Überlieferung bei den nordamerikanischen Tsimshi-Indianern[68]. Eine Prinzessin treibt auf einem Baumstamm ins Meer und landet schließlich bei einem anderen Clan; hier heiratet sie der Sohn des Oberhauptes. Ihr jüngstes Kind ist ein Mädchen. Eines Tages verwundet sie beim Spiel am Strande eine ihrer Spielgenossinnen; die Mutter fährt sie dann an: „Du brauchst nicht so stolz zu sein; dein Vater fand deine Mutter am Strande." Derselbe Vorwurf trifft später ihren Bruder. Der Vater schickt sie darauf nach dem Ursprungsland ihrer Mutter zurück. Der Inhalt dieser Erzählung weicht so stark ab, daß man sie kaum mit der großen Gruppe der oben besprochenen Fassungen unmittelbar verbinden kann. Haben wir sonst das Gefühl, einer geschlossenen, wenn auch in Einzelheiten variablen Überlieferung gegenüberzustehen, hier gibt es mehr Unterschiede[69] als Übereinstimmungen. In dieser embryonalen Form könnte das Motiv eines Zwischenfalls beim Kinderspiel aus der Umwelterfahrung dieser Indianer genügend erklärt werden.

Wir haben nun das Motiv des Streites beim Knabenspiel über die ganze Welt verfolgt. Es erhebt sich jetzt die Frage: wie sollen wir uns die weite Verbreitung dieses Motivs erklären? Stith-Thompson führt es in seinem „Motif-Index" als Nummer T 646 auf[70]. Sollen wir nun annehmen, daß ein solches Motiv in einem gewissen Sinne Selbständigkeit hat, ein Eigenleben führt? Daß es also gewissermaßen in der Volkstradition als verfügbares Teilchen vorhanden ist und ein Märchenerzähler jedesmal, wenn er eine Motivierung für den Ablauf seiner Geschichte braucht, frei darüber verfügen kann?

Dem ist zunächst entgegenzuhalten, daß das Motiv immer nur in einem bestimmten Zusammenhang auftritt; es bildet einen integrierenden Teil eines festen Handlungsverlaufs, aus dem es nicht losgelöst werden kann. Das ist um so auffallender, als ein Streit beim Knabenspiel eines der gewöhnlichsten Vorkommnisse des täglichen Lebens ist. Aber es ist immerhin ein Spezialfall, daß die Knaben dann den Vorwurf der unehelichen oder

[68] Vgl. F. Boas, Tsimshian Mythology, 31th Report of the Bureau of American Ethnology, 1909—1910, Nr. 39, S. 256.

[69] Es ist schon auffallend, daß das Kind gar kein Heldenknabe ist, sondern ein Mädchen; von Heldenproben ist nicht die Rede; die Kinder werden dorthin zurückgeschickt, woher ihre Mutter gekommen war.

[70] Vgl. Motif-Index of Folk-Literature, FFC, Nr. 116, S. 325.



jedenfalls unbekannten Geburt äußern. Diesen Spezialfall muß man als eine völlig zufällige und einmalige Auswahl aus den zahlreichen Möglichkeiten des Vorwurfes gelten lassen. Tritt er dennoch regelmäßig gerade in einem bestimmten Zusammenhang auf, so muß man hier von einem Erzählschema reden, das aller Wahrscheinlichkeit nach nicht immer von neuem erfunden wurde.

Deshalb erhebt sich die Frage, ob wir werden nachweisen können, auf welche Weise die Erzählung, in der das Motiv fest verankert erscheint, sich über die Erde verbreitet hat und wo der Ausgangspunkt anzusetzen ist. Nicht minder wichtig ist dann aber auch die Frage, welchen Charakter die Urform gehabt hat: Märchen, Mythos oder Heldensage?

Nun gibt es zwar, wie die obige Übersicht gezeigt hat, zahlreiche Variationen des Inhalts, aber es läßt sich doch unschwer zeigen, daß die auftretenden Sonderformen als lokale Neubildungen erklärt werden können. So haben wir schon darauf hingewiesen, daß die Variante mit der durch einen Steinwurf getroffenen Frau in Arabien aufgekommen ist und daß sie von dort her auch in Afrika Eingang gefunden hat.

Eine andere Nebenform ersetzt das Knabenspiel durch die Szene mit einem verprügelten Sklaven. Die Lösung, daß die zufällig von einem Gegenstand getroffene Frau dem für das orientalische Leben charakteristischen Motiv des mißhandelten Sklaven hat weichen müssen, ist wenig befriedigend. Diese Form des Motivs läßt sich weit in die Vergangenheit zurückverfolgen und ist überdies gar nicht auf den Orient beschränkt. Wir finden sie schon in Herodots Cyrusgeschichte: der Knabenkönig läßt einen seiner Kameraden, den er als seinen Diener betrachtet, durchprügeln. Aber auch in der altnordischen *Heiðrekssaga* lesen wir, daß Hervör ihre Diener schlecht behandelt, so daß diese ihr den Vorwurf einer schimpflichen Geburt machen. In diesem Falle dürfte die Änderung dem Umstand zuzuschreiben sein, daß hier von einem Mädchen die Rede ist; von ihm kann man ja nicht, wie von einem Heldenjüngling, erzählen, daß es seine Spielgenossinnen gewaltsam behandelt. Etwas anders liegt der Fall in der Cyrussage, denn hier können wir sagen, daß Knabenspiel und Sklavenverprügelung in eins fließen. Dabei ist zu beachten, daß eben das Motiv des Knabenkönigs außerordentlich beliebt gewesen ist und allem Anschein nach von dieser persischen Erzählung ausgegangen ist[71]. Sie macht auch einen raffinierteren Eindruck als die Szene auf dem Spielplatz mit dem Ballspiel der Knaben; hier gilt es nicht die Körperkraft, sondern die geistigen Gaben des Kindes zu beleuchten. Man darf es deshalb glaubhaft finden, daß die fein ausbalancierte Geschichte von Cyrus sich im Laufe der Jahrtausende vergröbert hat und daß man schließlich von einem beliebigen verprügelten Sklaven erzählte.

[71] Vgl. meine Untersuchung Die Märchen von klugen Rätsellösern, FFC, Nr. 73, 1928, und A. Wesselski, Der Knabenkönig und das kluge Mädchen, Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde I, Beiheft, Prag 1929.

Eine Vergröberung dünkt es mich auch, wenn in Indien der Vorwurf der niedrigen Geburt von einem Betrug beim Spiele veranlaßt wird. Wenn man beachtet, daß in Malakka, Indonesien und Polynesien nicht von einem eigentlichen Betrug gesprochen wird, sondern davon, daß der Knabe immer im Spiel gewinnt, so dürfte die Erklärung nicht weit zu suchen sein. Neben das Knabenspiel mit Ball oder Stock, in dem die unbändige Kraft des Knaben sich offenbarte, trat ein anderes Spiel, in dem der Held seine Geschicklichkeit bewies. Immer beim Würfeln gewinnen ist nicht weniger Merkmal der Heldenart, als immer in Körperkraft und Mut siegen. In einer Zeit, als der Begriff für heldenmäßiges Benehmen geschwächt war, konnte man aber das unaufhörliche Gewinnen in einem Würfelspiel kaum anders als durch irgendeinen Betrug erklären.

Auch diese Abart des Motivs weist auf die Form der Spielplatzszene hin. Es liegt auf der Hand, daß ein Held schon als Knabe als solcher kenntlich wird. Ich erinnere an die irische Sage von Cuchulainn's Jugend, die zwar der Form nach nicht zu unserem Motiv gehört, aber doch einen ähnlichen Gedanken zur Voraussetzung hat. Cuchulainn kommt als kleiner Knirps mit seinem Spielzeug zum Spielplatz von Emain, wo dreimal fünfzig Knaben zu spielen pflegen. Keiner durfte sich daran beteiligen, der nicht unter ihren Schutz gestellt worden war. Die 150 Knaben schießen deshalb auf den Eindringling ihre Gere ab, die aber alle in seinem Schindelschild stecken bleiben. Darauf werfen sie alle ihre Bälle, die er am Busen auffängt. Als sie dann ihre Treibstöcke hintendrein schleudern, weiß er auch diese zu parieren. Jetzt aber ergreift ihn die Wut, und im ersten Ansturm wirft er 50 Knaben zu Boden. Die übrigen stürmen entsetzt, von Cuchulainn verfolgt, durch das Tor von Emain bis in die Halle des Königs Conchobar, der darauf den Frieden stiftet[72]. Auch hier besiegt das Heldenkind mühelos eine Mehrzahl von sogar bedeutend älteren Knaben; aber der Unterschied zu unserem Motiv ist immerhin groß: Cuchulainn spielt ja nicht zusammen mit den Knaben, sondern steht ihnen als Außenseiter gegenüber.

Ebenfalls dürfte es klar sein, daß die Varianten, die den Knabenstreit auf dem Spielplatz in der Schule stattfinden lassen, einer Neuerung zuzuschreiben sind, die in den Kreisen der mittelalterlichen Kleriker vorgenommen wurde. Der Umstand, daß unser Motiv mit der Figur von Gregorius verbunden wurde, weist darauf hin, daß es für die Aufnahme in eine Legende umgebildet wurde. Die große Beliebtheit der Gregoriuslegende hat dann weiter veranlaßt, daß die Schulform des Motivs auch in die Volksüberlieferung eingedrungen ist[73].

Wir haben schon bemerkt, daß die Erzählung zwei Formen aufweist: der Vater muß gefunden werden, damit er seinen Sohn anerkenne, oder aber

[72] Vgl. R. Thurneysen z. a. S., S. 130—31.

[73] Die Beliebtheit dieses Motivs dürfte noch dadurch gestützt werden, daß der Heilige Gregor der Große der Schutzpatron der mittelalterlichen Schulen war und an seinem Namenstag Schulfeste stattfanden.



er muß gerächt werden. Diese beiden Varianten haben wir schon in den skandinavischen Balladen festgestellt. In der nordgermanischen Überlieferung ist es ja häufig der Fall, daß der junge Held seine Laufbahn damit anfängt, daß er für den Tod seines Vaters Rache nimmt. Weil es aber auch anderswo vorkommt, ist das Rachemotiv nicht nur eine Eigentümlichkeit der skandinavischen Volkslieder. Nun ist die Erzählung so gebildet, daß der junge Held aufwächst, ohne seinen Vater zu kennen. Weshalb ist der Vater nicht bei ihm? Die Antwort kann nur lauten: entweder weil er schon früh gestorben ist, oder weil er Weib und Kind verlassen hat. Schon die erste Antwort dürfte deshalb vorzuziehen sein, weil im Leben dieser Fall der gewöhnlichere gewesen sein wird. Deshalb lohnt es sich wohl, von der lectio difficilior auszugehen. Tatsächlich ist es ein weitverbreitetes Motiv, daß der Vater in einer flüchtigen Verbindung den Heldensohn erweckt hat und dann mit Hinterlassung bestimmter Gegenstände die Frau verläßt. Wir kennen diese Sage sogar in zwei Varianten: die eine endet tragisch, denn weil die Wiedererkennung vereitelt wird, kommt es zu einem Kampf, in dem der Vater den Sohn tötet und erst zu spät bemerkt, daß sein Gegner sein eigenes Kind war[74]. Die zweite Variante ist eine Szene, die zum Auftakt eines glorreichen Heldenlebens gehört: wunderbare Geburt des Knaben, unbändiges Betragen in seiner Jugend, die Vatersuche und dann seine Heldentaten.

Die Zahl der Sagen und Märchen mit dem Spielplatzmotiv, die mir bekannt geworden ist, ist nicht besonders groß. Sie wird bei weiterer Forschung wohl noch vermehrt werden können. Aber schon jetzt können wir auf einige typische Merkmale der Überlieferung hinweisen. Sie kennzeichnet sich dadurch, daß einige Gebiete durch eine relative Dichtigkeit der Varianten hervortreten: die skandinavische Balladentradition, die südsibirischen Heldengesänge türkischer Stämme, Persien und Arabien. Obgleich die Überlieferung in Vorder-Indien nur dürftig ist, fällt die starke Ausstrahlung in die indonesische und australische Inselwelt schwer ins Gewicht, um die frühere Bedeutung der indischen Tradition zu gewährleisten. Es ist besonders zu unterstreichen, daß auch in Indien die volkstümliche Tradition sich weit mehr der Normalform der Erzählung genähert haben muß, als wir aus der von Somadeva vorgenommenen Umbildung erahnen können.

Wir haben schon feststellen können, daß dieses Motiv des Knabenspieles gerne an bestimmte Heldenfiguren geknüpft wird; da haben wir im germanischen Gebiet Sigfrid, in der russischen Byline Vassilj Buslaevitsj, in einem kaukasischen Märchen Rustam, in Persien Chosroëv und Cyrus. Damit wird die Zugehörigkeit dieses Motivs zur Heldensage noch deutlicher. Dabei ist aber nicht zu übersehen, daß die Heldensagen in vielen Fällen erhebliche Abweichungen von der oben skizzierten Normalform zeigen; manchmal fehlt sogar die Szene auf dem Spielplatz. So hat die älteste

[74] Vgl. meine obenerwähnte Abhandlung in GRM 34, S. 257ff., und Le conte irlandais Aided Oenfir Aife, in Ogam IX, 1957, S. 122—138.

bezeugte Form der Sigfridsage eben nicht den Auftritt der spielenden Knaben, sondern die Erziehung bei einem Schmiede und die schlechte Behandlung der anderen Gesellen. Auch die Cyrussage weicht bedeutend ab; zwar ist hier auch von einem Knabenspiel die Rede, aber der Vorgang selber ist völlig anders: der Knabenkönig läßt einen Spielgenossen, der ihm nicht gehorchen will, von einem andern verprügeln. Diese Form des Motivs ist zwar nur durch Herodot bezeugt, aber daß sie alt und typisch persisch ist, beweisen ihre Ausstrahlungen nach Indien und Arabien. Diese Cyrussage mit dem Motiv des Knabenkönigs hat auch auf andere Weise einen großen Einfluß auf die europäische Tradition ausgeübt[75]; sie dient dazu, nicht die Kraft, sondern die Klugheit des Knaben darzutun. Weil Herodots Bericht der älteste Beleg dieser Sagenform ist, könnte man die persische Sage als den Ausgangspunkt und die Grundform der gesamten Überlieferung betrachten. Das scheint mir doch wenig wahrscheinlich. Das Spielplatzmotiv zeigt eine so geschlossene und weitverstreute Variantenmenge, daß man meinen möchte, es stelle auch die Normalform dar. Es ist verständlich, daß die Einfügung in ein bestimmtes Heldenleben Umänderungen veranlassen kann. Als in die Jugendgeschichte Sigfrids das Motiv der Erziehung bei einem dämonischen Schmiede aufgenommen worden war[76], änderte sich dementsprechend die Spielplatzszene. Im Falle Cyrus ist zu beachten, daß er kein eigentlicher Held, sondern ein historischer König war; dieser soll sich aber nicht durch Kampfwut und wildes Gebären, sondern durch ein kluges Benehmen auszeichnen. Mit Hinsicht auf die Sigfridsage ist noch zu bemerken, daß die Balladentradition im Gegensatz zu der gesamten übrigen Sigfridüberlieferung die Spielplatzszene in ihrer reinen Form kennt; man darf also nicht schließen, daß sie zum ältesten Bestand der Sigfridsage gehört habe; das sollte jedenfalls noch erst zu beweisen sein.

Jetzt können wir auch zuversichtlich sagen, daß die skandinavischen Balladen dieses Motiv nicht aus dem keltischen Sagenschatz entlehnt haben werden. Weder die Maelduin- noch die Merlinsage zeigen das Motiv in seiner alten Reinheit; auch sie sind den neuen Umweltsbedingungen angepaßt worden. Es wäre doch wohl sonderbar, wenn der Balladendichter, der zum ersten Male das Motiv behandelte, einen so sicheren Instinkt für dessen Urform gehabt hätte, daß er die abweichenden keltischen Formen in sie zurückverwandelt hätte.

---

[75] Vgl. Die Märchen von klugen Rätsellösern, FFC, Nr. 73.

[76] Die Veranlassung dazu war vielleicht die Überlieferung, daß das Schwert seines Vaters ihm zerbrochen in die Hände kam; um daraus eine neue Waffe zu machen, brauchte es eines Schmiedes, und so war der Auftritt in der Schmiede leicht anzuschließen. Weiter ist zu beachten, daß die germanische Heldensage auch sonst die Erziehung bei einem Schmiede kennt; man denke an Völunds Lehrzeit bei den Zwergen. Diese Sage ist anscheinend eine besondere niederdeutsche Tradition; den Auftritt in der Sigfridsage kennen wir nur aus der *Thidrekssaga*, die ja ebenfalls niederdeutsche Quellen verwendet.



Die Heldensagen der indogermanischen Völker sind uns nur trümmerhaft bekannt. Was schriftlich fixiert wurde, bildet davon nur einen Bruchteil. Demgegenüber läßt sich oft beobachten, daß eine gewisse Form, sobald sie einmal gebildet wurde, vielleicht als Neuerung eines Dichters, eine gewaltige Durchschlagskraft bekommen kann und dann für die spätere Tradition maßgebend wird. Wir sind ja heutzutage weniger dazu geneigt, als Heusler das seinerzeit getan hatte, die Heldensage nur in ihren dichterischen Gestaltungen gelten zu lassen; es geht auch ein breiter Strom echter volkstümlicher Überlieferung nebenher, aus der zu jeder Zeit ein Heldensagendichter schöpfen konnte. Zuweilen war ihre Gestaltungskraft so stark, daß sie eine Sage auf eine neue Bahn werfen konnte. So ließe es sich wohl als möglich betrachten, daß der Balladendichter, der von Jung-Sigfrid erzählen wollte, die ursprüngliche Form des Spielplatzmotivs eben aus einer völkischen Tradition aufgegriffen hat. Woher sollte im späteren Mittelalter dieses Motiv zugewandert sein? Lag es nicht von jeher unter der Oberfläche der schriftlichen Tradition aufnahmebereit da?

In Australien tritt das Spielplatzmotiv in einem mythischen Rahmen auf. Nehmen wir an, daß es letzten Endes aus Indien herkam, wo gewiß von einem Mythos nicht die Rede ist, so können wir vielleicht eine Mythisierung einer alten Sage annehmen, oder sollten wir doch vielleicht besser sagen: eine Remythisierung? Ich habe ja andernorts[77] ausgeführt, daß sowohl Heldensage wie Märchen mit dem Motivenschatz des Mythos schalten und walten. Sollte das in unserem Fall nicht auch seine Gültigkeit haben?

Der Held ist ja im Grunde nicht einfach ein besonders starker und mutiger Mensch; er ist ein richtiger Heros, oder sagen wir: ein Halbgott. Das kommt in vielen Fällen dadurch zum Ausdruck, daß er göttlicher Herkunft ist. Die griechische Sage liebt es zu berichten, daß Zeus oder ein anderer Gott sich zu einer sterblichen Jungfrau herabläßt und sie schwängert: die Frucht dieser Verbindung ist eben ein Heros[78]. Der Gott verschwindet, und oft weiß die Mutter nicht einmal, wer sie besucht hat: Zeus kommt ja als Wolke oder als Schwan, oder sogar in der trügerischen Gestalt ihres eigenen Gatten. Aber die göttliche Herkunft des Knaben kann nicht verborgen bleiben; es ist eben sein vordringliches Anliegen, sie festzustellen. Denn sonst würde der Makel einer unehelichen Verbindung seiner Mutter an ihm haften. Mag er sich im kindlichen Alter darüber keine weiteren Gedanken machen, so wird die Eifersucht der sich wegen ihrer tadellosen Geburt brüstenden Spielgenossen ihm daraus bald genug einen Vorwurf machen. Mit einem Male wird er jetzt auf die Bahn seines Heldenlebens ge-

---

[77] Vgl. meine Betrachtungen zum Märchen, FFC, Nr. 150, Helsinki 1954.

[78] Eine jüngere Tradition setzt an die Stelle des Gottes einen Dämon; davon geben Dunlop-Wilson, History of Prose-Fiction, I, S. 461—62, eine Reihe von Beispielen. Eine andere Form ist wieder das Motiv des Tiervaters, wofür s. Stith Thompson, Motif-Index, B 600, und Harva, Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker, FFC, Nr. 125, S. 473.

schleudert; er muß die Unbesorgtheit der Kindheit von sich schütteln und sich den Gefahren des Lebens preisgeben. Sein erstes Anliegen ist, sich selbst auf den sicheren Boden einer unanfechtbaren Existenz zu stellen. Wer seinen Vater nicht kennt, kann wie Ödipus in unaussprechliches Elend verstrickt werden. Aber der unbekannte Vater hat ihm die Zeichen hinterlassen, die ihn dazu befähigen sollen[79]. Die Vatersuche ist nicht ohne Gefahr; ein Heldenleben vollzieht sich nie außerhalb der Gefahrenzone. Zuweilen muß er schwierige Abenteuer bestehen, um zu seinem Vater zu gelangen; zuweilen führt die Begegnung mit dem Vater in einen unheimlichen Tod. Aber hier vollzieht sich auch die erste Probe seiner Heldennatur. Der Knabe muß eben zum göttlichen Urheber seiner Existenz emporsteigen; er wird erst dadurch zu seinem Heldenschicksal berufen[80].

Es ist also eine durchaus geschlossene Motivreihe, die vor uns liegt: der unbekannte Vater, der Vorwurf der Spielkameraden, die Vatersuche. Ihre volle Bedeutung bekommt sie erst dann, wenn der Held von göttlicher Geburt ist.

Jetzt verstehen wir auch die eigentliche Bedeutung des Spielplatzmotivs[81]. Es hebt den Schleier von der wunderbaren Herkunft, aber es leitet auch das Leben des Helden ein. Anders gesagt: aus einer archetypalen Struktur verwirklicht es sich zu einer historischen Existenz.

Abschließend möchte ich noch bemerken, daß diese Form der Sage eine andere Geschichte als die tragische Form mit dem Kampf zwischen Vater und Sohn gehabt hat. Diese lebt ja ausschließlich in der höheren Heldenepik, und ich möchte auch trotz dagegen geäußerten Widerspruchs hier von einer indogermanischen Sage reden, die sich bei mehreren Teilvölkern erhalten hat. Die jetzt behandelte, sagen wir optimistische Redaktion fand ihren Niederschlag nicht nur in der Heldenepik, sondern auch in Legende und Märchen. Hier darf man also vermuten, daß in späterer Zeit die Sagenform mit dem Spielplatzmotiv weit über die Erde gewandert ist

[79] Vgl. dazu besonders die tragische Form mit dem Kampf zwischen Vater und Sohn.

[80] In der irischen Sage von Oengus ist tatsächlich sein Vater Dagda ein Gott.

[81] Es gibt natürlich auch andere Erzählformen. Vom persischen Feridun heißt es, daß er sich als Kind verbergen mußte, aber als er 16 Jahre alt geworden war, ging er zu seiner Mutter, um sie zu fragen, wer sein Vater wäre. Auch Suhrab fragt, zehn Jahre alt, aus eigenem Antrieb nach der Wahrheit seiner Geburt, für den Fall, daß seine Ziehbrüder ihn danach fragen sollten (!). Diese Befürchtung weist deutlich auf die ursprüngliche Szene auf dem Spielplatz hin. In der französischen Epik ist das Spiel in eine Schachpartie umgewandelt; z. B. in *Galiens li Restores* (Ausg. Stengel, Marburg 1890). Dieser ist der Sohn Oliviers, der während des merkwürdigen Zuges Charlemagnes nach Konstantinopel bei der Tochter des griechischen Kaisers gezeugt wurde. Beim Schachspiel — überhaupt typisch für die französische Heldenepik, um eine Handlung einzuleiten — entsteht ein heftiger Streit, und sein Partner schilt ihn einen Bastard. Er geht jetzt auf die Suche nach seinem Vater und findet ihn im Kampf von Roncesvalles (!); nachdem er von Olivier als dessen Sohn anerkannt worden ist, rächt Galien des Vaters Tod an den Mohren.



und sich bis in Australien und Afrika verzweigt hat. Es ist eine schwierige Frage zu bestimmen, wo wir den Ausgangspunkt dieser weltweiten Wanderung ansetzen sollen. Die geographische Verbreitung weist m. E. deutlich auf das westliche Asien als Ursprungsgebiet; von hier konnte es zu den Arabern und den Indern, zu den sibirischen Völkern und nach Europa wandern. Der enge Zusammenhang zwischen diesem und dem tragischen Typus läßt vermuten, daß beide Formen indogermanischen Ursprungs sind. Ist es nur ein Zufall, daß der älteste Bericht von einem persischen König handelt und daß in Persien das Motiv an nicht weniger als drei hervorragende Personen geknüpft wurde?

Zwei Folgerungen ergeben sich aus dieser Untersuchung. Mit Hinsicht auf die Sage von der unbekannten Geburt des Helden dürfen wir von einer indogermanischen, in Persien weiter ausgebauten Tradition ausgehen. Und was das Motiv des Knabenstreites betrifft, so wäre es falsch, es als ein freischwebendes Element zu betrachten, das willkürlich in diesen oder jenen Zusammenhang gestellt werden könnte; es hat im Gegenteil seinen unverrückbaren Platz in einer bestimmten Sage, eben der Sage, die wir zu erhellen versucht haben.